



TITLE:

[特別講演]詩人の手稿をめぐって：
ランボー, 中也, 道造

AUTHOR(S):

宇佐美, 斉

CITATION:

宇佐美, 斉. [特別講演]詩人の手稿をめぐって：ランボー, 中也, 道造. 仏文研究 2007, 38: 87-97

ISSUE DATE:

2007-10-10

URL:

<https://doi.org/10.14989/137981>

RIGHT:

《特別講演》

詩人の手稿をめぐって —— ランボー、中也、道造 ——

宇佐美 齊

これからお話することは、詩人の手稿についての本格的な議論ではなく、あくまでも詩人の手稿をめぐる奇談 anecdotes, 多少とも世俗的で人間的な話題に終始した文壇裏話的な挿話にすぎないことを、あらかじめお断りしておきたい。

今年（2007年）は、中原中也の生誕百周年に当る。中也は1907（明治40）年4月29日に山口市湯田温泉に生れ、1937（昭和12）年10月24日に鎌倉で没している。満30歳の早世であった。湯田温泉における生誕百年祭をはじめ、一連の記念事業が目白押しである。例えば同地の中原中也記念館における特別展「中原中也とフランス文学」、神奈川近代文学館における特別展「中原中也と富永太郎」などのほか、6月2日、3日には、秋吉台国際芸術村で日仏共催のシンポジウム「日仏現代詩セミナー」が催され、フランス語訳『中原中也詩集』の仏訳者 Yves-Marie Allieux 氏や、ランボー研究の第一人者であり詩人でもある Jean-Luc Steinmetz 氏などを招いて、活発な討議がなされるはずである。

思い出すのは、3年前（すなわち2004年）のランボー生誕150周年記念のさまざまな行事である。フランス内外において多彩な催しや研究集会が開かれたが、京都でも6月にフランスから Pierre Brunel 氏と Steve Murphy 氏を招いて、日仏共催のシンポジウムが開催された。この研究集会の報告書は、2006年春に Klincksieck 社から出版された (*Arthur Rimbaud à l'aube d'un nouveau siècle, Actes du colloque de Kyoto, publiés sous la direction de Hitoshi Usami*)。

ランボーに関してさらに言えば、今から16年前の1991年は没後百周年に当る年だった。終焉の地マルセイユや生地シャルルヴィルなどのフランス本国はもちろんのこと、アデンや日本でもさまざまな催しが行われた。11月22日から24日にかけては、仙台で日仏共催のシンポジウムが行われ、日仏双方から多数の Rimbaldiens（例えば Alain Jouffroy, Jean-Luc Steinmetz, Jean-Pierre Giusto, 栗津則雄, 澁澤孝輔, 阿部良雄などの各氏）が相集った。この研究集会の報告書は、1992年に Presses Universitaires de Lille から出版された (*Arthur Rimbaud, un siècle d'errances, colloque de Sendai, publiés sous la direction de Jacques Perrin*)。

以上は私自身が直接関与した作家の生没年による顕彰事業のほんの数例にすぎないが、はたしてこのような記念事業には一体どのような文化史的な意義があるのだろうか。文化の成熟というよりは現況に自信を失った老衰の現れではないか、との否定的な見方もあろう。しかし過去に指標を求めながら未来への展望をさぐるという積極的な評価もあり得よう。こうした機会をとらえ

て当該の作家や文学芸術運動への見直しや再評価がなされることに、あえて異論を唱える人は多くはないだろう。想起されるのは、ヨーロッパの1920年代におけるロマン主義の見直しであろう。第一次世界大戦における精神の荒廃や疲弊と無関係ではなかったこの動きから、20世紀の新しい芸術や思想が生み出されたことは、いまだ記憶に新しい。

ところでこうした記念事業には、時と場合によっては便乗的な商業主義やつまらぬ功名心による逸脱が見られることもまた、人の世の常である。顕彰に名を借りた行き過ぎたお祭り騒ぎへの揶揄について、ここで一例を挙げて触れておきたい。

Arthur Rimbaudの作品の中でも特に広く親しまれて来た韻文詩「おお、季節よ、城よ……」O saisons, ô châteaux...が、没後100周年の一連の記念事業のさなかで、実はロマン派の群小詩人からの「盗作」であったとの指摘がなされたことがある。結論から先に言ってしまうと、どうやらその主張には根拠がなく、典型的な悪戯canularであったことが判明した。

ことの発端はランボー没後100周年の1991年に、Impressions du Sud『南仏の印象』誌第29号(1991年夏季号)に発表されたわずか1ページの記事である。「ランボーは死んだ、ヌーヴォーを読みなさい」Rimbaud est mort, lisez Nouveauと題されており、末尾にLiliane Giraudonの署名が入っている。それによると、最近Airesという名の雑誌の第12号に載ったFrançois Dominiqueの記事「模倣者、ランボー」Rimbaud copisteに大変興味深い事実が記されている。かいつまんでその内容を紹介すると、1834年にÉvariste Cyprien Félix Boulay-Patyという詩人が匿名で自費出版した作品集『エリ・マリアケル』Elie Mariakerの中に、ランボーの件の韻文詩とルフランが酷似する韻文詩があり、おそらくランボーは約40年前のこの作品の一部をなかば無意識のうちに引き写してしまったらしい、と言うのである。

問題のブーレ＝パティの詩を、原文と拙訳の順に以下に掲げる。ただしLiliane Giraudonの引用には一部不正確なところがあるので、私がのちに入手したFrançois Dominiqueの記事から直接引用する。

O saisons, ô châteaux!
Quelle âme est sans défauts?

Nos cœurs vont en enfer,
Pleins de péchés trop beaux,
La neige est en lambeaux,
C'est le minuit d'hiver.

La Mort intéressante
Danse des mazurkas,
Entraîne le Trépas
Sous mes phrases néantes.

O saisons, ô châteaux!
Quelle âme est sans défauts?

おお 季節よ 城よ
無疵な魂などどこにしよう

ぼくらの心は地獄へと向かう
美しすぎる罪にまみれて
雪がぼろぼろと舞い落ちる
冬の日の真夜中のこと

味わい深い「死神」殿が
マズルカを踊りながら
「いまわの際」を引きずりこむ
とりとめのないぼくの唄の節々にあわせて

おお 季節よ 城よ
無疵な魂などどこにしよう

ランボーの原詩（後に引用する）と比較すると、3行目から10行目まではまったく別物であるが、人口に膾炙した冒頭と末尾の2行の繰り返し句については、そっくりそのままランボーに受け継がれている、というのがドミニクとジロードンの主張であった。

ランボーについて多数の著作を出している作家でジャーナリストのAlain Borerが中心となって編集し、1991年11月にArléa社から刊行されたランボー著作集には早速、この詩が重要な参考文献として解題篇に収録された。この項の解題執筆者は川那部保明氏である（Arthur Rimbaud, *Œuvre-vie*, édition du centenaire établie par Alain Borer avec la collaboration d'Andrée Montègre, arléa, 1991）。

こうした情報は、日本でもほとんど時間をおかずにほぼリアルタイムで伝わった。没後100周年の翌年、すなわち1992年には、サルトルやランボーの研究で知られる平井啓之・東京大学名誉教授が、このニュースを自著の中で紹介して、彼にとってそれがいかに「衝撃的」であったかについて特筆している。平井氏の『テキストと実存』（講談社学術文庫）の序文には、「あの独創そのものと考えられた二行の繰り返し句は、まぎれもなく模写なのだ」と残念そうに書かれている。ほかにも日本現代詩の牽引者のひとりであると同時にすぐれたランボー研究者でもあった澁澤孝輔さんもこのニュースに衝撃を受けて、『現代詩手帖』にそのことにふれたエッセーを書いている。平井さんも澁澤さんもすでに故人になられたが、私はこのお二人の名誉のためにも、ここで

改めて事実を解明しておきたいと思うのである。

ところで、ブーレ＝パティの詩を注意深く読んでみると、いくつかの点でいかがわしいと思われるところが眼につく。3行目以降にランボーの代表作『地獄の季節』をただちに連想させる「地獄」*enfer*や、初期韻文詩の中にある「いまわの際」*Trépas*、ランボーの友人ドラエーの証言にある「とりとめのない」*néant*という形容詞（例えば *phrases néantes*, *études néantes* などといったふうに使われる）など、ランボーに親しんだことのある読者なら誰でも知っているはずの言葉が、まるでモザイクのようにはめ込まれ、発音がやや違うが「ランボー（ぼろぼろ）になって」*en lambeaux*という単語が使われているあたりにいたっては、明らかに挑発の意図が読み取れるのである。

考えてみれば、ランボーのこの詩篇を含む、いわゆる後期韻文詩のいくつかは昔の俗謡の趣を備えていることもあり、手の込んだ悪ふざけに惑わされた人もかなりいたのではないと思われる。フランス人はこの手の悪戯には慣れているから、引っ掛かった人は、日本人よりはるかに少ないに違いないと思われるが、しかし後に出た Olivier Bivort 氏の書誌的な研究によると、欧米の研究者のなかにもこの *canular* の犠牲者が幾人かいたことが判明する（Olivier Bivort et Steve Murphy, *Rimbaud : publications autour d'un centenaire*, Rosenberg & Sellier, 1994）。

ところでフランス文学と悪戯ということに関連して、ここでひとつの挿話を付け加えておきたい。ちかごろはあまり目にしなくなったが、フランスのスイユ社から古典を対象にした作家論のシリーズが出版されていた。私がフランス文学科の学生のころは、卒業論文の必読文献として指導教授から推奨された覚えがある。パスカル、ルソーからサルトル、カミュにいたるフランス作家を中心にして、さらにセルヴァンテスやシェイクスピアなど世界の古典作家をも網羅しようとした野心的な試みであった。「永遠の作家叢書」*Écrivains de toujours* として日本でもそのうちの数十点が翻訳出版されたので、ご存知の方も少なくないだろう。

このシリーズの百点目を記念して、Marc Ronceraille という作家が採り上げられたことがある。著者は詩人で文芸評論家のクロード・ボヌフォワ、1978年のことである。ロンスライユは1941年生まれで、同叢書としては最も若い世代に属する作家で、多彩な才能に恵まれ将来を嘱望されながら、惜しくも1973年にアルプス登攀中の事故で落命した。満32歳であった。この書物には、肖像写真、年譜、著作および参考文献の一覧、追悼記事などの基本的な資料はもとより、作品の断章も数多く引用されていて、作家案内としてはまことに好適である。

ところでこのロンスライユという作家は、実はどこにも存在しない架空の人物なのであった。フランス人の一部のエリート、とりわけ高等師範学校生が好んだいわゆる *canular*、つまり知的な悪ふざけ、文学的というにはあまりに埒もない悪戯である。こうした悪戯に際しては、騙されたとあってめくじらを立てて怒り狂う者もいれば、その諧謔を愛でて拍手喝采する者もいる。世間の大半は自らが実害を被るのでもないかぎり、さほどの関心を示すこともなく黙ってやり過ごすだろう。

話を元に戻せば、ランボーの *O saisons, ô châteaux...* についても、どうやら François Dominique や Liliane Giraudon らの主張には根拠がなく、典型的な *canular* であったことが判明し

た。

その後に判明した事実をも交えて、あらためて事の真相を報告しておこう。ひとりの冴えない物書きが、ランボー没後100周年のお祭騒ぎに水をさすつもりで、ちょっと手の込んだ悪戯を思いついた。今日ではすっかり忘れ去られたあるロマン派の小詩人の名前を使って一篇の偽作をでっち上げ、そこにランボーの作品の中でもとりわけ人口に膾炙してきた2行の詩句、

O saisons, ô châteaux
Quelle âme est sans défauts?

を繰返し句として紛れ込ませたのである。つまりランボーは故意か無意識にか先人の詩句を盗用してしまったという訳である。先ほども述べたように、ランボーのこの詩を含むいわゆる後期韻文詩のいくつかは古い俗謡の趣を備えているから、このような手の込んだ悪ふざけに惑わされた人々がいたのも、ある意味ではやむを得ないことであったかも知れない。シャルルヴィル高等学校時代の修辞学級担当教官であった Izambard の証言にもあるように、ランボーの後期韻文詩のいくつかには、詩人が幼少年時から親しんだ俗謡の調べが深くとけ込んでいる (Georges Izambard, *Rimbaud tel que je l'ai connu*, Mercure de France, 1946)。

ここで改めてランボーの原詩を、Pierre Berès 所蔵の自筆原稿によって掲げ、併せて拙訳を添付しておこう。

O saisons, ô châteaux
Quelle âme est sans défauts?

O saisons, ô châteaux!

J'ai fait la magique étude
Du Bonheur, que nul n'élude.

O vive lui, chaque fois
Que chante son coq Gaulois.

Mais! je n'aurai plus d'envie
Il s'est chargé de ma vie.

Ce Charme! il prit âme et corps
Et dispersa tous efforts

《特別講演》詩人の手稿をめぐって

Que comprendre à ma parole?

Il fait qu'elle fuie et vole!

O saisons, ô châteaux

おお 季節よ 城よ

無疵な魂などどこにしよう

おお 季節よ 城よ

幸福についてはくは魔法の探究を行った

そいつは誰にも逃れられない

おお 幸福に万歳を言おう

あいつのガリアの雄鶏が歌うたうたびに

それにしても もはや欲しがりはずまい

あいつがぼくの生を引き受けたのだ

この魅惑 こいつに身も魂も捉えられては

努力もみんな吹っ飛んだ

ぼくのことはどんな意味があるというのか

幸福のせいでことはどっかへ飛んで逃げた

おお 季節よ 城よ

幸いなことにランボオのこの作品には、この浄書稿いがいに推敲過程をつぶさにうかがわせるに足るもうひとつ別の草稿が残されていたおかげで、状況証拠からも文献学的にもこの疑いが根も葉もないものであることがほどなくして実証された。この草稿は1931年の売り立てに際してファクシミリとしてカタログに掲載されているが、現在のところその所在は確認されていない。おびただしい加筆修正の跡が見られ、冒頭に *C'est pour dire que ce n'est rien, la vie voilà donc les saisons* 「人生なんてとるに足らない、それを言うのが季節だ」との書き込みがあり、棒線により抹消されている。『地獄の季節』とこの韻文詩とのモチーフの親近性を物語る一文であろう。問題のルフランは以下の通り。

O saisons O châteaux

Quelle L'âme n'est pas sans défauts

1行目と2行目の間にOù court où vole où couleの書き込みがあり、これも棒線により抹消されている。2行目冒頭のQuelle L'âmeは詩人の迷いを示していよう。こうした自筆原稿の検証を経ることによって、事件の2、3年後にはランボー研究者の間では問題はあらかた決着を見たと言っている。とりわけすばやい反応を示して、ランボーの推敲過程を丁寧に論じつつ盗作疑惑を明確に否定したのは、イタリアのすぐれたランボー研究者Sergio Sacchi氏であった（Sergio Sacchi, *Le Chant d'un coq rimbaldien*, Il Confronto letterario, novembre 1993）。

けれども私にとってはそれでも何かすっきりしない後味の悪さが残った。この悪戯に利用されたロマン派詩人の側からもさらにこの偽作事件を照射してみないことには、すべてが解明されたとはいえないからであった。

1998年秋、1か月足らずの渡仏の機会を得た私は、慌ただしいスケジュールの合間をぬって、パリのマザラン図書館およびフランス学士院の図書室で、件の小詩人エヴァリスト・ブーレ・パティ（1804—64）の著作を可能なかぎり調査した上で、ついにはこの詩人が1834年に匿名で出版したElie Mariakerなる奇書（驚いたことに著者自身の署名入りであった）をブルターニュの古都レンヌの市立図書館で発見することが出来た。その結果明らかになったことをかいつまんで話せば以下になる。

ブーレ・パティは今日では忘れ去られてしまった凡庸な詩人であるが、半世紀の後輩に当たるランボーとは対照的に、生前からすでに世俗的な意味では一定の地位と名声を得た詩人であったこと、canularの犯人が問題の詩篇を発見したと主張する『エリ・マリアケル』には、そのような作品は断じて見当たらないこと、ただしその中にはその偽作に使われたと思われるいくつかの類似のフレーズが見いだされること、以上の三点である。たわいもない話ではあるが、悪戯の口口が手に取るように明らかになって、ここ数年のわだかまりが氷解する思いをしたことも事実である。

ところで、中原中也が問題のこの詩篇を「幸福」と題して訳していることはよく知られている。中也訳ランボーのなかでもとりわけ有名なものであるが、「幸福」の訳題は、中也が翻訳の底本にしたMercure de France版のランボー著作集では、編者のPaterne Berrichonにより、もともと無題であった本篇にBonheurの題名が与えられていたからである（*Oeuvres de Arthur Rimbaud, vers et proses, revues sur les manuscrits originaux et les premières éditions, mises en ordre et annotées par Paterne Berrichon, préface de Paul Claudel, Mercure de France, 1924*）。以下に昭和12年に野田書房から刊行された『ランボオ詩集』から中也訳を引用する。

季節^{とき}が流れる、城塞^{おしろ}が見える、
無疵^もな魂^{たま}なぞ何処^{どこ}にあらう？

《特別講演》詩人の手稿をめぐって

季節^{とき}が流れる、城塞^{おしろ}が見える、

私の手がけた幸福の
秘法^のを誰が脱れ得よう。

ゴオルの鶏^{とり}が鳴くたびに、
「幸福」こそは万歳だ。

もはや何にも希ふまい、
私はそいつで一杯だ。

身も魂^{たま}も恍惚^{とろ}けては、
努力もへちまもあるものか。

季節^{とき}が流れる、城塞^{おしろ}が見える。

私が何を言つてゐるのかつて？
言葉なんぞはふつ飛んぢまへだ！

季節^{とき}が流れる、城塞^{おしろ}が見える！

ルフランの「O saisons, ô châteaux, / Quelle âme est sans défauts?」をどのような日本語に移し替えるか、翻訳者の力量が最初に試されるのはこの一点であろう。時間の里程標としての「季節」と空間の里程標としての「城」を表わすフランス語の原語はいずれも複数形であるが、日本語の単語にはこの形がない。そこで思いきって「流れる」「見える」という二つの動詞を補ったところに訳者の創意と工夫が見られるわけであるが、新編全集の第3巻（新編中原中也全集第3巻「翻訳」、角川書店、2000年）を準備中に思いがけない事実が判明した。実はこの創意工夫の手柄は、中原ではなく小林秀雄に帰せられるべきものだった。詳しい報告は『中原中也研究』の第3号に私が書いた「唄が流れる——中原中也と小林秀雄の『幸福』訳をめぐって」と題する論考を見ていただければ幸いである。一般に小林秀雄の作品は、全集などにもきちんとした書誌や校異がついていないから、その正確な履歴を知ることが非常に困難である。ランボーの訳についても同じことで、今日流布しているものは昭和13年に岩波文庫に入った『地獄の季節』である。そこでは問題のルフランはこう訳されている（小林訳は、ランボーが『地獄の季節』の「言葉の錬金術」の章で自ら引用したヴァージョンであり、上述の二つの自筆草稿のテキストや中也が拠ったベリシオン版のそれとは、いくつかの点で異なる。しかしルフランそのものは、句読点を除けば

同一である)。

あゝ、季節よ、城よ、
無疵なこゝろが何処にある。

ほとんど注目されて来なかったことであるが、小林は昭和13年に岩波文庫版を出すにあたって旧訳に徹底的に手を入れているのである。小林訳ランボーの履歴は、昭和5年に白水社から刊行された『地獄の季節』（ただしその前に『文学』という雑誌に分載された）に遡る。その中の「言葉の錬金術」という章を見ると、小林は問題のルフランを「季節が流れる、城砦^{おしろ}が見える」と訳していた。この自在な訳しぶりは批評家の小林より詩人の中原にこそふさわしいと考える人々は、この事実に戸惑いを覚えずにはいられないようである。

もちろんこれに対してはいろいろな推測が可能であろう。例えば富永太郎と中原、あるいは小林、中原、大岡昇平などが酒を飲みながらランボーの原詩を口ずさんでいたとする。その時誰かがO saisons, ô châteauxを「ときがながれる、おしろがみえる」と訳した。それはもはや個人の訳ではなくて、唄は流れる、つまり口承によって伝播するわけであるから、親しい仲間うちで共有のものであったという推測が成り立たないわけではない。もしかしたら中原から最初に出たかもわからない、あるいは富永から出たかも知れない。

けれどもこの解釈には一つの大きな難点がある。中原には仮に「翻訳詩ファイル」と名付けられる翻訳草稿群があり、制作年代はおおよそ昭和4年から8年までの間と推定されている。そしてこの中に問題の詩篇の中原中也訳の第一次形態と思われるものがあり、それはおおむねいかにも生硬な直訳体のものなのである。

おゝ季節、おゝ砦、
如何なる魂か欠点なき？

おゝ季節、おゝ砦、

何物も欠くるなき幸福について、
げに私は魔的な研究をした。

ゴールの牡鶏が唄ふたびに、
おゝ、生きたりし彼。

しかし私は最早羨むまい、
牡鶏は私の生を負ふた。

《特別講演》詩人の手稿をめぐって

この魅惑！ それは身も心も奪った、
そしてすべての努力を散らした。

私の言葉に何を見出すべきか？
それは逃げさり飛びゆく或物！

お、季節、お、砦！

もし昭和初年代に、富永（ただし富永は大正14年に早世）、小林、中原、それに大岡昇平が加わって、フランス詩を媒介とする磁場が成立していて、そのグループ内でこの詩を口ずさむようなことが行われていたのであれば、中原がこの時点でどうしてこのように生硬な文語による直訳体の訳稿を書き記さなければならなかったのかが、大きな疑問として残ると言わざるを得ない。

これに加えてもう一つ考慮しなければならない問題がある。それは、小林が中原の没後まもなく珍しく心情を吐露した追悼詩「死んだ中原」を書き残したという事実である。「あゝ、死んだ中原／僕にどんなお別れの言葉が言へようか／君に取返しのつかぬ事をしてしまったあの日から／僕は君を慰める一切の言葉をうつちやつた」云々、との数行を含む詩で、例の長谷川泰子をめぐる三角関係を振り返った自責の念をともなった生々しい感懐である。それから数カ月後に刊行される岩波文庫版『地獄の季節』では、先に述べたように旧訳を大幅に改訂しているのである。結論だけを言えば、この問題についての私の解釈は以下のようなものである。小林は中原の死をはさんで進めていたランボオの翻訳の改訂作業に際して、問題の詩篇のルフランに関しては、自分の旧訳をいさぎよく撤回して、より簡素で直訳体に近いものを新たに採用した、本来は自分の手柄であるはずのルフランの翻訳を、ひそかに「死んだ中原」に贈与したのではないか、あくまでも推測でしかないけれども、私は今このように考えているのである。

ここでも、野田書房版中也訳とは大きく異なる「翻訳詩ファイル」の自筆草稿の存在が、事態の本質を見極め、謎を解く鍵を見いだすために不可欠のものであることが、明らかになるだろう。

最後に立原道造の創作ノートおよび手記について簡単に触れて、今日の話を締めくくりにしたい。筑摩書房から現在刊行中の立原新全集第3巻の編集を終えたところなので、このあたりから若干の感想を述べてみる。この巻は、手記、随想、創作ノートなど、立原の創作の営みをその舞台裏から明らかにするテキスト群を集中的に収めた宝庫であると言って過言ではない。とりわけ私が注目するのは、立原が旧制一高の生徒であった時にしたための「1933年ノート」である。内容は詩篇草稿と夢の記録であり、そこではランボオと夢がキーワードとなっている。

もう少し具体的に言うと、冒頭に小船と城をあしらったキュビズム風の鉛筆画があり、下部に〈Bateau ivre〉および〈Dream〉（この下に→）の書き込みが見える。ランボオの韻文詩「酔っぱらった船」への関心と睡眠時に見た「夢」への志向、この二つの象徴的な指標に本ノートの主題

が暗示されているだろう。立原がこの時期、ランボーにつよい関心を抱いていたことは、避暑地に行っていた奥多摩御岳へ持って行く予定の書籍のなかに、『地獄の季節』と『イリュミナシオン』の原書を挙げていることから、明らかである。ただしランボーはあくまでも一つの停泊地であって、ここにはフランス、ドイツ、日本、その他の国の文学を貪欲に渉猟する若い詩人の読書遍歴の跡が、生々しく印付けられている。さらにまた本ノートで特に印象深いことは、夢の標本作りが熱心に行われていることである。立原は後年、幾篇かのソネットにおいて抽象的でとらえどころのない「夢」を好んで歌うことになるが、ここではあくまでも肉体と生理に密着した日常的な睡眠時の夢の記録に徹していることに注目したい。おそらく昭和初年代のモダニズムの流れを受けて、シュルレアリスムの方法意識から学んだ実験的な試みであろう。なお本ノートの末尾近くには、大槻憲二の編集になる『精神分析』1933年8月号（「夢の研究」特集号）を、わざわざ御岳に携行した形跡がうかがえる。

ところで後年立原は自らの詩の理想をこんな風に語っている。「……僕はこの詩集（註＝『萱草に寄す』）がそれを読んだ人たちに忘れられたころ、不意に何ものともわからないしらべとなつて、たしかめられず心の底でかすかにうたふ奇蹟をねがふ。そのとき、この歌のしらべが語るもの、それが誰のものであらうとも、僕のあこがれる歌の秘密なのだ。」（風信子〔一〕）

ここには、古代の歌人たちにも通じる匿名性 *anonymat* と、近代の詩人たちが金科玉条のものとした独創性 *originalité* との間に、中間者として漂う詩人の矛盾もすけて見える。このような詩観の持ち主であってみれば、たとえそれが推敲を重ねて得られた労作であろうと、その苦勞の痕跡を出来るだけ消去してしまいたいと考えるのが道理であろう。立原の完成されたソネットからは、詩人の創作ノートに見られる刻苦勉強はなかなか想像しがたい。立原にとどまらず、ランボーや中原中也においても、一気呵成に、あるいは即興的に書かれた傑作の書き手という、天才通有の伝説がしばしばつきまとうのは、そうした詩人の見果てぬ夢が強烈な印象を残しているからではないだろうか。

ランボーの問題の韻文詩の異稿や、中也の「翻訳詩ファイル」、あるいは道造の創作ノートなどの手稿が雄弁に物語るのは、作家が推敲 *élaboration* のあとを消し去り、模索 *tâtonnement* の痕跡を拭い去って、完全無欠の傑作を後世に託そうとする願望と、変貌を遂げつつあるテキストの生成そのものに踏みとどまろうとするパリンプセスツス *palimpseste* の夢とに、引き裂かれているという事実ではないだろうか。

〔後記〕本稿は講演のためのメモをもとにして、当日話した内容の一部を再現しようと試みたものである。なお講演ではランボーと中也の手稿のファクシミリを提示して具体的に細部にわたる考察を不十分ながら試みたが、ここではさまざまな事情から割愛せざるを得なかった。